

Opinnäytetyö (AMK) / (YAMK)

Esittävä taide

Teatteri

2013

Kirsi-Marjut Alén

# PÄÄMÄÄRÄNÄ KOKEMUS

– manifesti kokemuksellisen teatterin puolesta



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Kirsi-Marjut Alén

## PÄÄMÄÄRÄNÄ KOKEMUS

Opinnäytetyöni on puheenvuoro sellaista teatterissa vallitsevaa asetelmaa vastaan, jossa yleisön paikka on katsomossa ja esiintyjien näyttämöllä, ja jossa yleisön ja esiintyjien välillä ei ole suoraa vuorovaikutussuhdetta. Teatteri kokemuksellistuu, kun yleisö asetetaan suoraan vuorovaikutukseen niin toisten katsojien kuin esiintyjien kanssa.

Lähestyn asiaa ensin filosofisesti pureutumalla taiteen ja kokemuksen käsitteisiin. Tukeudun kokemusfilosofi John Deweyn teoriaan, jonka mukaan taide syntyy kokemuksesta. Tarjoan teorialle jatkoa aivotutkijana ja neurologian professorina tunnetun Antonio Damasion viitoittamalla tiellä tarkastellen sitä, miten ihminen kehittyy vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Jatkan esittelemällä sellaisia uusia tieteellisiä ajattelumalleja ihmisestä, jotka vaikuttavat haluuni uudistaa teatteria. Esittelen eri aistien hyödyntämistä käyttäen esimerkkinäni taiteellista opinnäytetyötäni KoditON – experience, kokemuksia kodista ja kodittomuudesta, joka oli teatterillinen kokemusesitys. Esittelen esitystaiteilijoista koostuvan Todellisuuden tutkimuskeskuksen, jonka esityksiin perustuvissa tutkimuksissa on todettu, että kokemuksellisten esitysten vuorovaikutuksellisuus kasvattaa sekä yleisön että esiintyjien tietoutta itsestään. Tämän havainnon lisäksi esitän myös muita syitä teatterin kokemuksellistamiselle. Kerron mitkä asiat tekevät kokemuksellisista esityksistä haasteellisia ja huomautan, että suora vuorovaikutus yleisön kanssa on tehtävä turvalliseksi. Lopuksi perustelen, miksi lopullinen taideteos kuuluu aina yleisölle. Taiteilija ei voi omistaa kokemusta taiteesta, joten taiteilijan tehtävän on muututtava taideteosten luojasta taidekokemusten mahdollistajaksi.

Yhteiskunta kehittyi virtuaaliseen, todellisuutta jäljittelevään suuntaan, jolloin ihmiset erkaantuvat toisistaan ja itsestään. Opinnäytetyölläni pyrin kehittämään teatterista inhimillisesti kokonaisvaltaisempaa taidetta osoittaakseni, että teatteri pystyy tarjoamaan ihmiselle tietoisuuden kehittymisen kannalta ainutlaatuisia ja välttämättömiä kokemuksia.

### ASIASANAT:

teatteri, taide, kokemus, yleisö, esiintyjä, katsoja, kokija, keho, mieli, osallistaminen, vuorovaikutus

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Performing Arts | Theatre

Autumn 2013 | 29

Marja Kangas and Minna Haapasalo

Kirsi-Marjut Alén

## EXPERIENCE AS THE FINAL DESTINATION

My thesis is a statement against audience and performers being departed in theatre without indirect contact. Placing the audience members in direct contact with the performers and one another theatre becomes even more of an experience.

I begin closing the subject by leaning onto philosopher John Dewey's theory of art born from an experience and bite into concepts of art and experience. Illuminating human development in interaction with social and physical surroundings I will extend the theory by the path lit by Antonio Damasio known for his brain and neurological research. I will continue introducing ideas of man that effect my will to renew theatre and present use of senses in a performance giving examples of my artistic thesis KoditON – experience, kokemuksia kodista ja kodittomuudesta, a theatre like experience performance for audience, dealing home and homelessness. I will present an organisation focused on developing performances called Todellisuuden tutkimuskeskus. Recording to their studies the interaction increases the awareness of self among the both audience and performers in performances based on viewer's experience. In addition to this discovery I will point out some other reasons why theatre should develop into more experience like form of art to the audience. I will explain challenges in making experience like performances and notify that the interaction must be done safe. I finish by arguing why the final piece of art is always owned by the audience due to artist cannot possess the experience of art why instead of making his art artist should make the experience of the art possible to the audience.

The society is progressing into more virtual nature that only mimics the reality and by doing so people are diverging from their selves and one another. As the final destination of my thesis I try to improve theatre overall into more human form showing that it can provide such experiences that are unique and essential to the advancement of one's awareness.

### KEYWORDS:

theatre, art, experience, audience, performer, body, mind, interaction

# SISÄLTÖ

<b>1 JOHDANTO</b>	<b>5</b>
<b>2 TAIDE JA KOKEMUS</b>	<b>8</b>
2.1 Taide syntyy kokemuksesta	8
2.2 Kokemukset syntyvät kehon ja mielen yhteistyönä	10
<b>3 TEATTERI JA KOKEMUS</b>	<b>12</b>
3.1 Teatterin juuret ovat kokemuksessa	12
3.2 Kokemuksellisuuden suunnannäyttäjät	12
3.3 Syitä kokemuksellisten esitysten tekemiseen	15
3.4 Kokemukselliset esitykset virvoittavat ja haastavat yleisöä	17
3.5 Kokemuksellisen esityksen haasteet	20
3.6 Ajatuksia taidekokemusten tulkinnasta ja taiteilijan roolista	23
<b>4 LOPPUSANAT</b>	<b>27</b>
<b>LÄHTEET</b>	<b>29</b>

## KUVAT

Kuva 1. Omena.	11
----------------	----

# 1 JOHDANTO

Olemme tottuneet katsomaan teatteriesityksiä pääasiassa istuen penkkirivistöjen suojassa, turvallisen välimatkan päässä näyttämöstä. Turvallinen välimatka on luotu sillä, että esiintyjät ja katsojat ovat pysyneet ikään kuin näkymättömän seinän erottamina omilla puolillaan — esiintyjät näyttämöllä ja katsojat katsomossa. Tällä tavoin on tehty esityksiä pääasiassa ihmisten mielille ja tyydytty ainoastaan näyttämään ja kertomaan asioita yleisölle. Myöskään yleisön läsnäolo ei ole ollut olennaista esitysten etenemisen kannalta. Yleisössä on rauhassa saanut vedellä vaikka sikeitä, sillä esityksen eteneminen on nojannut ainoastaan esiintyjien toimintaan näyttämöllä. Tällaisissa, niin sanotuissa perinteisissä teatteriesityksissä ihmiset ovat yleisössä katsojina, silminä ja korvina, jolloin muu keho on jätetty vähemmälle huomiolle.

Suomessa perinteistä teatteria on ollut tarjolla pitkään ja huomattavan runsaasti. 2000-luvun alussa suomalaisen teatterin kentällä on kuitenkin puhjennut eräänlainen renessanssi. Uudistuminen näkyy teatterintekijöiden suunnalta lisääntyneenä haluna ottaa yleisö mukaan vaikuttamaan esityksen tapahtumiin ja kulkuun. Se tarkoittaa yleisön osallistamisen lisääntymistä esityksissä. Kirjallisessa opinnäytetyössäni perustelen, miksi kaikenlainen esityksissä tapahtuva osallistaminen eli yleisön toiminnallistaminen ja esiintyjien ja yleisön vuorovaikutteinen kohtaaminen lisäävät esityksen kokemuksellisuutta. Esittelen havaintoja, joita helsinkiläinen joukko esitystaiteilijoita on tehnyt yleisöstä katsojien kokemuksiin pohjautuvissa kokemusesityksissä.

Kokemusesityksissä esiintyjät eivät enää ole yhtä keskeisessä osassa esityksen etenemisen kannalta kuin perinteisessä teatterissa. Esiintyjät eivät näyttele jotakin asiaa tai tunnetta esimerkin tavoin etäisellä näyttämöllä, vaan toimivat enemmän oppaina ja johdattajina esityksen aiheen äärelle. He auttavat yleisöä avaamaan oman kehonsa ja mielensä esitykselle. Kokemusesityksissä

esityksen luoja ei lopulta ole taiteilija vaan esitykseen osallistunut katsoja, paremmin sanottuna kokija.

Teatteria ja esityksiä tulee rakentaa yleisölle kokemuksellisempaan suuntaan, koska siten teatteri ja esitystaide voi edelleen kehittyä ja tarjota ihmisille mahdollisuuden päästä lähemmäs itseään. Muutoksen täytyy lähteä sisältä. Sen vuoksi teatterin on palattava juurilleen, keskittyttävä ihmiseen, josta taide ja teatteri ovat lähtöisin. On tutkittava, mikä merkitys kokemuksilla on ihmisyyden rakentumisessa. Ihmisen näkeminen uudella tavalla auttaa meitä ymmärtämään, miten taide ja teatteri voivat tukea ihmisen kehitystä.

Koska kirjallinen opinnäytetyöni on manifesti, määritelmä taiteellisille periaatteilleni, aloitan paljastamalla millaiseen taiteen määritelmään uskon. Koska kokemukset ovat työssäni ratkaisevana tekijänä, avaan seuraavaksi kokemuksen käsitettä ja syvennyn siihen, miten kokemukset syntyvät ja miten ne liittyvät taiteeseen. Apunani tässä selvityksessä käytän kokemusfilosofi John Deweyä ja aivotutkijana ja neurologian professorina tunnetuksi tullutta Antonio Damasiota. Tuon lyhyesti esiin huomioita esityksen kokemuksellisuudesta teatterin historiasta, minkä jälkeen esittelen tämän päivän teatterintekijöitä, joukon esitystaiteilijoita helsinkiläisestä Todellisuuden Tutkimuskeskuksesta. Heidän tutkimuksiinsa ja havaintoihinsa vedoten puolustan kokemuksellisen teatterin luomista. Pohdin mitä mahdollisuuksia kokemuksellisilla esityksillä on, ja selvitän, miten kokemukselliset esitykset vaikuttavat katsojiin. Lisäksi paneudun kokemuksellisten esitysten mukanaan tuomiin haasteisiin. Päätän manifestini kyseenalaistamalla taiteilijan jumaluuden, toisin sanoen taiteilijan vallan määritellä taideteos. Olen myös lisännyt mukaan havainnollistavia tehtäviä, jotka on tarkoitettu suoritettavaksi lukemisen lomassa. Havainnollistaakseni kokemuksen merkitystä lisää nimeän tämän kirjoituksen ja siitä aiheutuvan lukukokemuksen taiteeksi, teatterilliseksi esitykseksi, jonka näyttämönä olet Sinä arvon lukija. Täten tahdon haastaa sinut pohtimaan, voiko tämä kirjallinen opinnäyteytöni olla taidetta? Antoisaa lukukokemusta!

## 2 TAIDE JA KOKEMUS

Jotta pystyisimme tekemään kokemuksellisia esityksiä ja teatterista kokonaisvaltaisempaa taidetta yleisölle, on meidän ensiksi ymmärrettävä, miten taide syntyy. Lisäksi on ymmärrettävä ihmistä. On ymmärrettävä, mitä kokemukset merkitsevät ihmisen elämässä ja mihin kaikkeen ne vaikuttavat. On käsitettävä, mistä kokemukset syntyvät.

### 2.1 Taide syntyy kokemuksesta

Edesmennyt amerikkalaista kasvatustieteiden psykologia John Dewey (1859—1952) pidetään kokemuksen filosofina. Hänen mukaansa kaikki on kokemusta, kokemusta on kaikki. Dewey tarkoittaa, että kaikki syntymästämme alkaen eteen tuleva, kaikki vuorovaikutus ihmisen ja ympäristön välillä on kokemusta. Hän kuitenkin tarkentaa, että suurin osa tuosta kokemuksesta on jäsentymätöntä. Arki on sekavaa, haluistamme ja täyttymyksistämme, pettymyksistämme ja puutteistamme koostuvaa elämää. Sen vuoksi Deweyn mielestä mikä tahansa arkisessa elämässä tapahtuva kokemus ei kuitenkaan ole taidetta. Ollakseen taidetta kokemuksen täytyy erottua jatkuvasti tapahtuvasta kokemuksesta. Sen täytyy erottua arjesta. Dewey kuvaa tätä erottumista eräänlaisena yksittäisen kokemuksen ylevöitymisenä suhteessa muuhun kokemukseen (Dewey 2010, 49, 83). Kokemuksen täytyy olla merkityksellinen.

Dewey antaa esimerkin yksittäisen kokemuksen erottumisesta muusta kokemuksesta vertaamalla elämää portaiden nousuun: Portaiden nousu on konemaista liikettä ja samaan aikaan yksittäisin askelin etenemistä eikä siten yhtenäistä liikettä. Yksittäinen vino askel erottuu äkkiä muista oman erillisyytensä vuoksi. Samoin yksittäinen kokemus piirtyy esiin kaikesta sitä edeltävästä. (Dewey 2010, 49—50.) Erottumiseen vaikuttaa siis aiempi kokemus. Näin ollen kaikki se, minkä olen kokenut taiteena aiemmin, vaikuttaa siihen, minkä koen taiteena nyt ja tulevaisuudessa.

On tärkeää muistaa, että kaikille ihmisille yksittäisen kokemuksen erottuminen muusta kokemuksesta on yksilöllistä, sillä jokaisella ihmisellä arkea myllertävien asioiden yhdistelmä on erilainen. Ovathan jo pelkästään biologiset lähtökohtamme erilaiset. Arkemme taustalla on biologisten ominaispiirteidemme lisäksi myös muita kokemusten syntyyn vaikuttavia asioita. Näitä ovat kulttuuri, sosiaalinen asema ja suhteet, tavat, tottumukset, opit, arvot ja mieltymykset. Ympäristö, ajan kuluessa tapahtuvine muutoksineen, vaikuttaa näihin kaikkiin. Kokemukset muokkaavat meistä yksilöitä. Sen vuoksi myös käsityksemme taiteesta on yksilöllinen.

Taide määritellään muun muassa aistein havaittavaksi, ihmisen toteuttamaksi luovaksi toiminnaksi, joka ilmaisee merkittäviä inhimillisiä kokemuksia. Taiteen tuloksena syntyy taideteoksia. Taiteiksi luetaan tavallisesti rakennus-, maalaus- ja muut kuvataiteen alat, teatteri, tanssi, elokuvataide, musiikki ja kaunokirjallisuus. Esimerkiksi emotionaalisen taideteorian mukaan taiteilija ilmaisee ja siirtää elämyksensä ja tunteensa muille ihmisille ja siten herättää heissä samanlaisia elämyksiä. (Honkala 1997, 206.) Näistä määritelmistä ilmaisu nousee olennaiseksi osaksi taiteessa. Deweyn mukaan ilmaisu on toteuttajassaan ajan kuluessa harkintaa käyttäen muodostunut teko, joka ei ole luonnollinen ja avoimesti tehty, vaan keinotekoinen ja tarkoituksellisesti tiettyyn päämäärään pyrkivä. Ilmaisu on pitkittynyttä vuorovaikutusta, jonkin ihmisestä itsestään ja ulkopuolelta tulevan välillä. Kytäkseen vuorovaikutteiseen ilmaisuun, joksi taide voidaan lukea, ihmisen täytyy olla tietoinen tekojensa merkityksistä ja niiden vaikutuksista. Lisäksi ihmisen täytyy osata käyttää tekoja keinoina päästäkseen haluamaansa päämäärään. (Dewey 2010, 81—82, 84). Taide on siis ihmisen yksilöllisen kokemuksen määrittämää, ajan, ympäristön ja arvojen muokkaamaa, opittuja taitoja ja henkisiä voimavaroja hyödyntävää ilmaisua, harkittua toimintaa, jolla on päämäärä tai tästä aiheutunut yksittäinen merkityksellinen kokemus. Haluan tarkentaa, että merkityksellisellä en tarkoita ainoastaan myönteistä kokemusta, sillä taideteoksesta syntynyt kokemus voi ohjata ihmisen myös kielteisille, vastustusta aiheuttaville alueille.

TEHTÄVÄ: Etsi, tutki ja pohdi, miten Sinä määrittelet taiteen. Avuksesi annan vielä muutaman jatkokysymyksen. Mitä erilaisia taidekokemuksia sinulla on?



Miten taide näkyy ympäristössä, jossa elät? Havaitsetko aiemmilla taidekokemuksillasi ja elinympäristölläsi vaikutuksia käsitykseen taiteesta? Onko taidekäsityksesi kasvanut tai muuttunut elämäsi aikana? Miksi se kasvoi tai muuttui?

## 2.2 Kokemukset syntyvät kehon ja mielen yhteistyönä

Ranskalaisen René Descartesin (1596—1650) filosofia ”ajattelen, siis olen olemassa”, jonka mukaan tiedostettu ajattelu tekee ihmisestä ihmisen, on pitkään vaikuttanut länsimaiseen ihmiskäsitykseen. Descartesia pidetäänkin nykyaikaisen filosofian perustajana. (Von Martens 2006, 62—63.) Tämä on syynä siihen, että länsimaisessa filosofiassa mieli on nähty ensisijaisena ja kehoa tärkeämpänä (Damasio 2001, 231, 233). On ajateltu, että mielen liikkeet vaikuttavat kehoomme, mutta ei juuri toisin päin.

Portugalilais-amerikkalaisen aivotutkija ja neurologi Antonio Damasio (s. 1944) tutkimukset taas osoittavat, että myös eri puolilla kehoa, ei vain varsinaisissa aistielimissämme havaitut tunnot vaikuttavat mieleemme ja mielikuvien syntyyn. Damasio mukaan havainnot eivät milloinkaan synny vain yhden aistin kautta vaan kehon eri osien yhteistyönä. (Antonio Damasio 1999, 140.)

Tästä pääsen seuraavanlaiseen johtopäätökseen. Dewey sanoo, että kokemukset syntyvät ihmisen ja ympäristön vuorovaikutuksessa. Damasio lisää, että ympäristön ja ihmisen vuorovaikutuksen mahdollistaa aistiminen ja havaitseminen, jota tapahtuu kaikkialla kehossamme. Aistiminen ja havaitseminen ovat täten olennaisia kokemusten syntymisen kannalta. Koska ihmisen kokemukset eivät synny yksin mielessä vaan kehon ja mielen yhteistyönä, voidaan päätellä, että mitä kokonaisvaltaisemmin ihmisen kehoon vaikutetaan, sitä laajemmaksi alue kokemusten synnyttämiselle kasvaa. Tästä syystä monipuolinen katsojan kehoon vaikuttaminen on yksi kokemuksellisen teatterin avaimista.

Seuraavaksi on vuorossa pieni tehtävä, jolla havainnollistan kehon laaja-alaisen aktivoimisen vaikutusta kokemusten syntyyn.



Kuva 1. Omena.

TEHTÄVÄ: Katso yllä olevaa kuvaa omenasta ja kuulostele kehoasi ja mieltä. Miten kuva sinuun vaikuttaa? Ota sitten käteesi omena. Katso sitä, tunnustele, haista ja maista sitä. Vertaile kehossasi ja mielessäsi syntyviä reaktioita kuvan aiheuttamiin kokemuksiin. Mitä havaitset? Kumman objektin, omenan kuvan vai itse omenan aiheuttama vaikutus on laajempi?

### 3 TEATTERI JA KOKEMUS

Saarrettuani hartaasti taiteen ja kokemuksen käsitteitä siirryn tarkkailemaan yhä lähemmin teatteria ja hahmottamaan tarkemmin kokemuksellisen teatteritaiteen mahdollisuuksia. Alkuun nostan kuitenkin esiin aiheen kannalta merkityksellisen seikan teatterin historiasta.

#### 3.1 Teatterin juuret ovat kokemuksessa

Länsimaisen teatterin historian katsotaan alkaneen antiikin Kreikasta. Antiikin Kreikassa yleisö seurasi teatteriesityksiä *teatroniksi* kutsutulta alueelta, joka oli puolikaaren mallinen, portaittain kohoava rakennelma. Sana *teatron* tarkoittaa rinnettä, joille muinaiset kreikkalaiset alun pitäen tapasivat kerääntyä kuulemaan Dionysokselle, viinin ja hedelmällisyyden jumalalle osoitettuja lauluja. Vasta myöhemmin kreikkalaiset korvasivat luonnonrinteet ihmisvoimin pystytetyillä rakennelmilla. Sana *teatteri* on siis saanut alkunsa katsomoa merkitsevästä sanasta. *Teatronin* edessä sijaitsevaa puolikaaren mallista aluetta, jolla näyttelijät esiintyivät, kutsuttiin puolestaan *orchestraksi*. Katsojat ja esiintyjät oli täten selkeästi eroteltu toisistaan. (Wickham 1995, 31—40; Ruuskanen 2010, 19—20.) Vastaavanlainen jako katsomon ja näyttämön välillä on hyvin yleinen nykyisissä suomalaisissa teattereissa.

Huomattavaa on, että *teatteri* syntyi jo ennen teatterirakennelmia ja rinteelle kerääntyneitä katsojia, ennen katsomon ja näyttämön erottelua. Teatterin juuret ovat rituaalissa, johon kaikki paikallaolijat toiminnallaan osallistuivat. Tuolloin katsomo ja näyttämö olivat vielä yhtä. (Laitinen 2011, 27.) Samalla voidaan sanoa, että alun alkaen *teatteri* on ollut kokemuksellisesti kokonaisvaltainen tapahtuma. Kokemuksellisia esityksiä tekemällä kurotetaan siis pikemminkin kohti teatterin juuria kuin rikotaan teatterille tunnusomaisia asetelmia.

#### 3.2 Kokemuksellisuuden suunnannäyttäjät

Helsinkiläinen Todellisuuden tutkimuskeskus, lyhyesti TTK, koostuu esitystaiteilijoista, eli esityksiä tekevästä joukosta teatterin ja kuvataiteen

ammattilaisia. Organisaatio kertoo toimintansa keskittyvän todellisuuden havainnointiin. Taiteen tutkimisen ja esitysten avulla he pyrkivät kyseenalaistamaan todellisuutta ja uudistamaan taidetta. Taiteellisten tutkimusmenetelmien lisäksi keskuksessa kehitetään myös uusia esitysmuotoja. (Todellisuuden tutkimuskeskus 2012.) Keskuksessa on kiinnitetty huomiota vallalla olevaan tapaan tehdä teatteria ensisijaisesti mielille (Todellisuuden tutkimuskeskus 2011). Tätä tapaa he haluavat myös rikkoa. Vuonna 2008 ryhmän tutkimusaiheena oli katsoja-kokijan keho esityksessä. TTK:ssa haluttiin lähteä tekemään esityksiä katsojalähtöisesti. (Elo ym. 2011a, 8.) Vuoden aikana kerättyjen havaintojen pohjalta kirjoitettu kirja, *Kokeva keho*, julkaistiin vuonna 2011.

TTK:n nimeämän katsoja-kokijan kehon tutkimisen lähtökohtana oli selvittää erilaisia keinoja vaikuttaa katsojan kehoon esityksessä, sekä tarkastella keinojen vaikutusta ja oppia hyödyntämään niitä. Tarkoituksena oli tutkia, kuinka esityksen ja katsoja-kokijan kehollista vuorovaikutusta voisi vahvistaa ja pohtia, millä eri tavoin esitys voisi jättää katsoja-kokijaan kehollisen muiston. Tavoitteena oli löytää keinoja katsojan kehon aktivoimiseen päin sijaan. Samalla pohdittiin, miten nämä asiat toteutuessaan vaikuttaisivat katsojakokemukseen. (Elo ym. 2011b, 10.) Tutkimisen kautta syntyi kokemusesityksiä (Vuori & Santavuori 2011, 52—53).

Tässä kohtaa on syytä avata sitä, mitä TTK:ssa tarkoitetaan esityksellä. Sana esitys tulee sanasta esi, joka ilmaisee jonkin asian suhteellista sijaintia toiseen, tarkemmin sanottuna edessä olemista (Laitinen 2011, Häkkinen 2005, 131—132 mukaan). Esityksistä puhuttaessa se viittaa siihen, että esityksen tekijä on esillä, eli vastaanottajan edessä, ja esittää eli kokee ensin. TTK:n mukaan tuo määritelmä ei kuitenkaan enää vastaa kaikkea sitä, mitä esitykset tänä päivänä voivat olla. Tämä johtuu siitä, että ihmisen käsitys itsestään on muuttunut ja esityksen käsite sen mukana. (Laitinen 2011, 26—27.) Päinvastoin kuin René Descartes aikoinaan Antonio Damasio kehottaa ajattelemaan ihmistä eliönä, joka on ensin ja ajattelee vasta sitten. Damasion mukaan varsinaisesta kehosta ja aivoista muodostuvan eliön eli ihmisen ajattelu muokkautuu tämän ollessa

alituksessa vuorovaikutuksessa fyysikaalisen ja sosiaalisen ympäristönsä kanssa. (2001, 232, 234.) Ihminen, tarkemmin sanottuna katsoja, täytyy siis saada esityksessä vuorovaikutukseen muiden katsojien, esiintyjien ja esitysympäristön kanssa, jotta ajatukset voivat kehittyä. Siksi yleisö on tuotava pois katsomosta ja siirrettävä samaan tilaan esiintyjien kanssa.

TTK:n tekemissä kokemusesityksissä esiintyjät ovat monella tapaa vuorovaikutuksessa juuri yleisön kanssa. Sillä tavoin kokemusesityksissä haastetaan katsojan mielen lisäksi myös katsojan keho. Olennaisinta kokemusesityksissä on katsojan osuus esityksessä. Esitykset perustuvat uuteen määritelmään ihmisestä kehon ja mielen kokonaisuutena, tietoisena energiana, joka värähtelee. Kehoa ja mieltä aktivoimalla ihminen on pakotettu olemaan läsnä esityksessä ja liikkumaan kuvitellun, todellisen, itsen ja esityksen rajoilla. Tämä käynnistää ihmisessä kyseenalaistamisen ja uudelleen määrittämisen tapahtumaketjuja, jotka pakottavat etiikan ja itsen rajojen pohdintaan. (Laitinen 2011, 29—37; Vuori & Santavuori 2011, 52—53.)

Kevään 2012 aikana työstin taiteellista opinnäytetyötäni teatterillista kokemusesitystä KoditON – Experience kokemuksia kodista ja kodittomuudesta. Esityksen aikana yleisöä kuljetettiin paikasta toiseen. Esitys alkoi kotoani mutta päättyi kaupungin läpi kuljetun osuuden kautta Turun Vanhalla Suurtorilla sijaitsevaan Vanhan Raatihuoneen kellariin. Tutun katsomisen ja kuulemisen lisäksi katsojat osallistuivat esitykseen myös toimijoina ja kokijoina, tekemällä asioita. Ilman juonta etenevän esityksen teemoja, turvaa ja turvattomuutta, lähestyttiin eri aisteja aktivoimalla. Siten luotiin toimintaa ja aistimuksia yleisölle. Yleisö pääsi kirjoittamaan, vastaamaan kysymyksiin, päättämään, olemaan yksin ja yhdessä, koskettamaan ja tulemaan kosketetuksi, syömään, kävelemään, lepäämään, kuuntelemaan ja ajattelemaan. Tällä tavoin yleisö haastettiin piilotetusti myös henkilökohtaisten rajojensa punnitsemiseen. Esitysfilosofisesta näkökulmasta pyrin saamaan yleisön samalla pohtimaan myös toden ja kuvitellun rajaa, johon myös esityksen nimessä kodilla ja kodittomuudella halusin viitata. Halusin jättää tarkasteltavaksi kysymyksen siitä, kumpi tuntuu turvattomammalta, todellisuus vai esitys?

Taiteellisen opinnäytetyöni pyrkimyksenä oli inspiroida esitykseen osallistuvaa yleisöä vaikuttamaan kotiin ja kodittomuuteen liittyviin asioihin oman elämänsä piirissä. Esityksen tärkeimpänä tavoitteena oli kuitenkin synnyttää katsojassa eli esitykseen osallistujassa yksittäinen taidekokemus. Yksittäisellä taidekokemuksella tarkoitan yksilöllisesti merkityksellistä kokemusta osallistujassa, josta kerroin aiemmin. Juuri taidekokemuksen synnyttämisen mahdollisuuksia kasvattaakseni päädyin hyödyntämään viittä tunnetuimpaa näkö-, kuulo-, haju- ja makuaistia. KoditON - Experince sai ensi-iltansa 1.4.2012.

### 3.3 Syitä kokemuksellisten esitysten tekemiseen

Ajan saatossa teatteri on muuntautunut paljon, aina vallitsevien yhteiskunnallisten olosuhteiden muokkaamana. Oma haluni kehittää teatteria kokemukselliseen suuntaan on jatkumoa samalle muuntautumiselle. Olen huolissani siitä, että teatteri on menettänyt merkitystään foorumina nykyisessä yhteiskunnassa, sillä se joutuu kilpailemaan palstastaan nopeasti kehittyvien medioiden, kuten television ja internetin rinnalla. Lisäksi, moni taiteenlaji sähköistyy entisestään. Elokuvateattereiden 3D-tehosteilla filmeistä pyritään luomaan yleisölle entistä elävämpi kokemus. Ironista on, että teatteri joutuu kilpailemaan samoista katsojista. Vaikka elokuvaan lisättäisiin kuinka paljon tehosteita tahansa, valkokankaan välityksellä se kykenee edelleen tarjoamaan virikkeitä vain näkö- ja kuuloelimillemme. Miksi siis teatterintekijöiden pitäisi tyytyä tuottamaan kokemuksia samojen aistien avulla? Teatterin välittömyys, esiintyvien ja yleisönä olevien ihmisten yhtäaikainen läsnäolo mahdollistaa useampien aistien hyödyntämisen. Teatteri voi samassa ajassa tapahtuvana, elävän tilanteen taiteena tarjota aitoa vuorovaikutusta ja monipuolisempia lähestymistapoja ihmisten välille. Toistaiseksi teatterista on puhuttu välittömänä taidemuotona juuri sen vuoksi, että katsojat ja esiintyjät ovat tietoisina toisistaan samassa tilassa samaan aikaan, minkä johdosta vuorovaikutusta syntyy, vaikka näiden kahden välillä ei olisikaan suoranaista kontaktia (ks. perinteinen teatteri). Vuorovaikutuksen asteen voi kuitenkin viedä vielä pidemmälle. Yleisön jäsenet voivat olla paitsi paikalla myös kontaktissa sekä esiintyjiin että toinen toisiinsa.

Tällöin esityksen ja yksilöllisten kokemusten mahdollisuudet laajenevat. Sen vuoksi kokemuksellisten esitysten tekeminen ja teatterin kehittäminen kokemuksellisempaan suuntaan on tärkeää. Teatterilla on mahdollisuus palauttaa asemansa yhteiskunnassa tarjoamalla yleisölle jotakin sellaista, mihin muut taiteen alat ja mediat eivät kykene – kokemista ilman välillisyyttä.

Ajattelumalli ihmisestä kahden osan, kehon ja mielen summana on vanhanaikainen. Samoin se, että esityksiä vain katsotaan ja kuunnellaan, tai että esityksissä esitetään, näytetään ja kerrotaan. Nykyään tiedetään, että ihmisellä on viiden yleisesti tunnetun aistin lisäksi muitakin aisteja, kuten lämpötila-, tasapaino- ja kipuaisti. Jopa magneettinen aisti, sähköaisti ja ajantaju voidaan lukea aisteiksi. Näiden lisäksi ihmisellä on myös lukemattomia muita kykyjä aistia ruumiinsa sisällä tapahtuvia muutoksia. (Laitinen 2011, 28.) Olemme vain kehittyneet ja erkaantuneet luonnosta kulttuurin ja ympäristön muutoksien johdosta niin voimakkaasti, että tiedostamme ja käytämme enää vain murto-osaa olemassa olevista aisteistamme. Vaikka nuo aistit eivät aina ole tiedostaen käytössämme, ne ovat silti olemassa ja toiminnassa (Laitinen 2011, 28). Ollessaan esityksessä tai missä tahansa muualla ihmisellä on kaikki aistit mukanaan, niitä ei jätetä takin kanssa narikkaan teatteriin tullessa. Miksi siis tekisimme teatteria vain silmille ja korville, vain mielelle? Esitystaiteilija Tuomas Laitinen (2011, 29.) kysyy samaa TTK:n julkaisemassa Kokeva keho kirjassa artikkelissaan Katoava elimistö, itsen rajat esityksessä. Laitinen huomauttaa, että nimenomaan taiteella on välineitä, joilla voidaan laajentaa ihmisen käsitystä itsestään ja maailmasta, jossa hän elää. Laitinen toteaa myös, että yleisön roolin kehollistuessa esityksen käsite laajenee, sikäli kun esitys määritetään näyttämisen ja katsomisen tilanteeksi. Esityksestä tulee paikka, jossa koetaan hyvin monipuolisesti.

Itse tarkentaisin määritelmää käyttämällä paikan tilalla sanaa tapahtuma, sillä toisin kuin sana paikka se ei rajoita esitystä tapahtuvaksi vain jossakin konkreettisessa tilassa, jossa esityksen tapahtuminen on ulkoapäin havaittavissa. Sanana tapahtuma särkee näkyvät rajat ja mahdollistaa sen, että esitys voidaan määrittää tapahtumaan myös ihmisen sisäisissä tiloissa. Minusta

se on tärkeää kokemuksellisesta teatterista puhuttaessa, koska uskon, että kokemuksellisen esityksen voi äärimmillään viedä jopa meditatiiviselle tasolle. Kulmala (2010, 20) referoi Gaylordin & Crottyn (2002, 65—72) artikkelia ja toteaa, että meditoidessaan ihminen keskittyy ajattelemaan koko mielellään jotakin tiettyä asiaa tai tyhjentämään mielensä. Ajattelu jo sinänsä on vuorovaikutusta fyysisen ja sosiaalisen ympäristön kanssa, kuten Damasio väittää. Näin ollen ihminen on meditoidessaan väkisinkin vuorovaikutustilanteessa, tyhjensi hän mieltään tai ei. Mielestäni meditatiivinen hetki voi siis olla kokemuksellinen esitys, jos ajatellaan, että meditaation aikana ihminen keskittyy mietiskelemällä johonkin vuorovaikutukseen itsensä kanssa. Siksi näenkin, että kokemuksellisen esityksen rajat ja mahdollisuudet ovat yhtä laajat kuin tietoisuutemme. Ihmisen tietoisuuden rajat ovat toistaiseksi tuntemattomat, joten kokemuksellisen teatterin mahdollisuuksia rajaa ainoastaan ihmisen oma kehitys. Kokemuksellisia esityksiä pitää tehdä, jotta ihmisen tietoisuus itsestään kasvaisi.

Seuraavassa luvussa tarkastelen sitä, miten kokemukselliset esitykset vaikuttavat yleisöön. Sitä ennen voit seuraavan tehtävän aikana testata ja tutkia, voiko meditaation kaltainen hetki toimia esityksenä.

TEHTÄVÄ: Ota mukava asento, jossa olet mahdollisimman rentona ja jaksat viipyä hetken vaihtamatta asentoa. Kun olet päättänyt asennon, aseta kello hälyttämään kymmenen minuutin kuluttua (halutessasi voit asettaa kelloon enemmän aikaa). Ajanoton käynnistyttyä anna mieleesi valua mitä tahansa ajatuksia, älä estä mitään. Kellon hälyttäessä esitys päättyy. Kaikki ajatuksesi ja kehosi tuntemukset olivat osa esitystä. Tunsitko olevasi vuorovaikutuksessa itsesi kanssa? Teitkö joitakin havaintoja itsestäsi, ja jos niin millaisia? Lisäsikö tämä hetki tietoisuutta itsestäsi?

### 3.4 Kokemukselliset esitykset virvoittavat ja haastavat yleisöä

Yleisö on osallisena esitystapahtumassa istuessaan katsomossa, mutta vuorovaikutteinen toiminta luo ihmiselle paremman mahdollisuuden laajentaa tietoutta itsestään. Siksi yleisön roolin, toisin sanoen yleisön aseman ja tehtävän, on muututtava esityksen seuraajasta toimijaksi. Katsojasta täytyy tulla osallistuja tai kokija. Väitän, että mitä kokonaisvaltaisempaa toiminta yleisölle on, sitä kokemuksellisemmaksi esitys muuttuu.



Seuraavaksi luokittelen erilaisista yleisön rooleja, joita teatterin ja muiden esityksiin keskittyneiden taiteiden kentällä esiintyy. Roolien tarkastelun tarkoituksena on auttaa havainnollistamaan, miten yleisön rooli vaikuttaa esityksessä.

#### Roolit yleisön jäsenenä

- Katsoja = katsoja on sijoitettu esityspaikalla selkeästi erilleen alueesta, jolla esitys tapahtuu, ja jolla esiintyjät toimivat. Esiintyjät ja katsojat ovat samaan aikaan samassa tilassa, mutta esiintyjät eivät huomioi katsojia muuten kuin korkeintaan suuntaamalla katseensa heihin. Katsojien on mahdollista seurata, aistia ja havainnoida esitystä pääasiassa näkö- ja kuuloaistein. Joskus esityksissä saatetaan käyttää näyttämöllisiä elementtejä, kuten ruokaa tai oikeita kasveja, mitkä voivat vaikuttaa katsojan hajuaistiin. Ainoastaan esiintyjien toiminta on merkityksellistä esityksen etenemisen kannalta. Katsojan kokemukset syntyvät nähdyn esimerkin kautta, välillisesti. Tämä katsojan rooli toteutuu teatterissa usein esimerkiksi ennalta harjoitelluista musiikki-, laulu- ja tanssinumeroista koostuvissa esityksissä, kuten musikaaleissa.
- Osallistuja = osallistuja voi olla fyysisesti sijoitettuna samalle tai eri alueelle, jossa esitys tapahtuu ja jolla esiintyjät toimivat. Esitys ja siihen osallistuminen tapahtuvat samaan aikaan ja lähes poikkeuksetta samassa tilassa. Osallistuminen vaatii aina vuorovaikutteista toimintaa esiintyjien ja yleisön välillä. Tällöin osallistujaan voidaan vaikuttaa fyysisesti laajemmin: näkö-, kuulo-, tunto-, haju- ja makuaistien välityksellä. Esityksen etenemisen kannalta esiintyjien fyysinen toiminta on edelleen ensisijaista ja suuremmassa osassa verrattuna yleisöön. Esimerkiksi sirkuksessa taikuri voi pyytää yleisöstä satunnaisen henkilön valitsemaan korttipakasta kortin ja piilottamaan sen uuteen paikkaan. Tällöin kortin valitseva ja sen piilottava yleisön jäsen ei ole enää vain katsoja vaan myös osallistuja, mutta taikuri on edelleen vastuussa tempun onnistumisesta, eli esityksen etenemisestä. Vastaavasti improvisaatioteatterissa esiintyjät pyytävät yleisöltä erilaisia rajoituksia kohtauksiin, lyhytkestoisiin tilanteisiin, joita he eivät ole harjoitelleet

etukäteen. Näyttelijät voivat esimerkiksi pyytää jotakuta yleisöstä nimeämään jonkin paikan, mihin sijoittuvan tilanteen he seuraavaksi näytellen esittävät.

- Kokija = kokija on hyvin lähellä osallistujaa, mutta erona on, että yleisön jäsenen osallistuva toiminta on esityksen etenemisen kannalta vähintään yhtä tärkeä kuin esiintyjien tai esityksen mahdollistavien henkilöiden toiminta. Kokijalle esityskokemus syntyy itsestä välittömästi, ilman ennalta näytettyä esimerkkiä. Teatterin historiasta on vaikea löytää esimerkkiä, jossa yleisö olisi kokijoina, mutta lähellä sitä yleisö on ollut esimerkiksi happening-esityksissä, jotka yhdistivät teatteria, kuvataidetta ja musiikkia. Allan Kaprowin 1950-luvulla lanseeraamissa happening-esityksissä esiintyvät taiteilijat haastoivat yleisön mukaan toimintaan, jota kaikki tekivät yhdessä. Esitysten kulkua ei käsikirjoitettu, eivätkä esiintyjät voineet varautua siihen, mitä kaikkea yleisön mukaan ottaminen saattoi tuoda mukanaan. Yhteisöllisyys ja ennalta arvaamattomuus esityksissä olivat tavoitteita, sillä Kaprowin pyrkimyksenä oli sulattaa taide ja tosi elämä mahdollisimman saumattomasti toisiinsa. (Goldberg 1998, 17, 68.)

Laitinen lainaa James L. Oschmania (2003), joka Laitisen mukaan kertoo teoksessaan *Energy Medicine in Therapeutics and Human Performance* fysiikasta biologiaan siirtyneestä elämää kuvaavasta teoriasta. Laitinen selventää teoriaa, josta TTK otti näkökulman esityksiin kohdistuviin tutkimuksiinsa. Teorian mukaan kaikki ihmisen elimistön toiminnot muutoksineen ovat vuorovaikutuksessa keskenään, jolloin myöskään ajatukset, tunteet tai tietoisuus eivät ole jaettavissa vain tietyissä aivosoluissa tapahtuviksi. Ne syntyvät elimistön eri osien ja niiden välisten suhteiden muutoksina. Laitinen lisää pököä pesään ja kertoo uudesta ihmiskäsityksestä, jonka mukaan ihmisen materiaalinen keho kaikkine eri osineen, on useista päällekkäisistä värähtelyistä ja niiden välisten suhteiden muutoksista muodostuva kokonaisuus, jossa aivot toiminta, tarkemmin tietoisuus, on elimistön toiminnan aiheuttamaa energiaa, joka yltää ihmisen koko ihon rajoittamaan kehoon ja sen ulkopuolelle. (Laitinen 2011, 27—30.) Laitinen mainitsee

sydämen tästä hyvänä esimerkkinä. Tieteellisen tutkimuksen mukaan yksin sydämen sähkömagneettinen kenttä ylettyy useiden metrien päähän. Näin ollen sydän läpäisee kaikki muut ihmiset, jotka osuvat tuon alueen sisälle. Vaikutus toimii myös toisinpäin. Muutokset sydämen lyöntien tiheydessä vaikuttavat sähkömagneettiseen kenttään, jonka muutos vaikuttaa edelleen muihin kenttiin, jotka se läpäisee. Lopputuloksena on alati muuttuva jatkumo, jonka muutoksista aiheutuu sekä yhteneviä että eriytyviä seurauksia eri kenttiin. (Laitinen 2011, Oschman 2003, 9 mukaan.) Laitinen sanoo myös, että esitystilan rajaamalla alueella kohtaavat ihmiset muodostavat yhdessä suuren elimistön, sillä sen energia muodostuu kaikkien läsnä olevien sydänten ja muiden elinten värähtelysinfoniasta. Yksittäinen katsoja on tällöin paitsi yleisön jäsen myös esityksen jäsen. Kun teatterissa näyttämö ja katsomo sulautetaan yhdeksi, kyetään olemaan niin lähellä oikeata elämää kuin taiteessa suinkin on mahdollista. Rajalla liikkumisesta aiheutuva epävarmuus saa ihmisen kyseenalaistamaan asioita, joita on saattanut pitää itsestäänselvyyksinä. (Laitinen 2011, 34—37.)

### 3.5 Kokemuksellisen esityksen haasteet

Laitinen kiteyttää kokemuksellisten esitysten haasteellisuuden hyvin sanoessaan, että kokemuksellinen esitys joutuu vastaamaan ihmisyyden asettamaan haasteeseen ja kohtaamaan kokijansa täytenä henkilöivänä elimistönä. Katsojina olemme tottuneet siihen, että esiintyjät laittavat itsensä likoon näyttämöllä luodakseen meille vaikuttavia kokemuksia. Kokemuksellisista esityksissä tilanne ei ole enää niin yksipuolinen. Mitä kokemuksellisempi esitys on, sitä enemmän likoon joutuu myös katsoja. (Laitinen 2011, 32, 44). Tähän täytyy myös kokemuksellista esitystä työstävän työryhmän varautua.

Jokaisella ihmisellä on oma reviirinsä, näkymätön alue, jonka sisälle emme mielellämme päästä muita. Aika ajoin joudumme tilanteeseen, jossa tämä reviiri tahtomattamme rikkoutuu. Tunne on usein kiusaantunut. Olet ehkä tuntenut reviirisi rajoja rikottavan esimerkiksi ruuhka-aikaan linja-autossa? Toivoisit, että kanssamatkustajat pysyisivät vähintään puolen metrin säteellä sinusta, mutta

sen sijaan he tunkevat kiinni kylkeesi. Meille on vierasta päästää tuntematon ihminen kehokosketukseen kanssamme ilman jonkin asteista, yleensä aikaa vaativaa tutustumista. Timo Mäkelä huomauttaa katsojakokemuksista kertovassa artikkelissaan Epäröinnistä rohkeuteen, että kulttuurissamme läheisyys on institutionalisoitu. Hän tarkoittaa, että läheisyys kuuluu perheiden, parisuhteiden ja erilaisten hoito- ja riippuvuussuhteiden, kuten äidin ja lapsen välille. (Mäkelä 2011, 149.) Hyvin usein läheisyyttä koetaan ansaittavan. Katsomossa katsoja voi kokea esiintyjien väillä tapahtuvan halauksen miellyttävänä, mutta esiintyjän kohdistuessa halauksen katsojaan tämä saattaa kokea sen ahdistavana. Suomalaiset eivät ole tottuneet, että läheisyyttä tarjotaan ilman velvoitteita. Sen vuoksi välittömästä kanssakäymisestä aiheutuva läheisyys eri muodoissa voi olla haaste kokemuksellisissa esityksissä — ainakin Suomessa.

Halaaminen, jopa kättely tai muut fyysiset lähestymistavat saattavat aiheuttaa katsojassa monenlaisia, myös hyvin voimakkaita reaktioita sekä vastustusta. Reaktiot ovat ymmärrettäviä, sillä katsojan reviirin rikkoutuminen aktivoi luonnollisen itsesuojeluvaiston. Tehdessäni taiteellista opinnäytetyötäni havaitsin, että reaktioita ja seurauksia on tuolloin hyvin vaikea ennustaa. Esimerkiksi selän silittäminen saattoi saada jonkun itkemään valtoimenaan.

Voidaan ajatella, että tavallisesti esityksissä myös esiintyjät ovat näyttämöllä turvassa katsojilta, mutta kokemuksellisissa esityksissä näin ei enää ole. Esiintyjät joutuvat valmistautumaan esitykseen henkilökohtaisemmin. Yleisön osallistaminen tuo mukanaan ennalta arvaamattomuutta ja epävarmuutta, jota ei voi käsikirjoittaa tai ratkaista luntaamalla paperista. Kun yleisö osallistuu esitykseen, esiintyjät saattavat joutua kohtaamaan yleisön hyvin lähellä sitä tasoa, jolla he kohtaavat ihmisiä arjessa. Vain esityksen puitteet saattavat muistuttaa sekä esiintyjä että yleisöä siitä, ettei kohtaaminen ole arkista. Kokemuksellisessa esityksessä myös esiintyjät joutuvat määrittelemään rajansa yhä uudelleen. Esiintyjien on hyvä harjoitella kohtaamista ja koettaa kehittää niin sanotun rajantaju, josta Laitinen mainitsee. Rajantajulla hän tarkoittaa kykyä aistia sitä, missä kunkin ihmisen raja (oma raja mukaan lukien) kulkee ja

rajan kunnioittamista. Hän kertoo, että esimerkiksi TTK:n esityksissä Luopuminen ja Näkymättömän valtakunta sekä kokija että esiintyjä joutuivat jatkuvasti tunnustelemaan tuota rajaa. Näkymättömän valtakunnassa esiintyjä ja katsoja viettivät yhdessä 15 minuutin pituisen käsikirjoittamattoman kohtauksen pilkkopimeässä. Näin molemmat joutuivat viipymään tuntemattoman äärellä. Itsen ja esityksen rajat liukenivat toisiinsa pimeässä. (Laitinen 2011, 39—40.)

Kokemuksellisten esitysten työryhmien on valmistauduttava ennalta arvaamattomiin tilanteisiin luomalla esityksiin turvarakenteita sekä yleisölle että esiintyjille. Selkeät toimintaohjeet eri tilanteissa luovat turvallisuutta kaikille. Samaan aikaan on muistettava, että kaikkia seurauksia on mahdotonta ennustaa. Vaikka kokemuksellisen esityksen turvarakenteet olisi luotu huolella, vaatii kokemuksellinen esitys yleisöltä henkilökohtaista läsnäoloa, avoimuutta ja halua antautua esitystilanteeseen. Kokemukselliseen esitykseen osallistujan täytyy olla valmis liikkumaan itsen ja esityksen rajalla. (Laitinen 2011, 37.) Reviirin rikkoutuminen on katsojalle sekä haaste että edellytys. Kokemuksellisten esitysten yleisöiltä ei voi kuitenkaan odottaa avoimuutta ilman, että esityksestä tiedotetaan ennen esitystä. Haasteelliseksi taiteellisesta opinnäytetyöstäni tiedottamisessa koin sen, että yleisölle piti kertoa riittävästi esityksen kokemukselliseksi tekevista asioista, jotta ne eivät tulisi yllätyksenä tai karkottaisi yleisöä, mutta samaan aikaan oli vaara paljastaa esityksestä liikaa.

Koska teatterissa on pitkään keskitytty viestimään yleisön silmille ja korville, on teatterintekijöille kehittynyt runsaasti tapoja vaikuttaa juuri näihin kahteen käytössä olevaan aistiin. Esitysten laatiminen tulee uudella tavalla haasteelliseksi, kun käyttöön otetaan lisää aisteja. Esityksiä tekevien työryhmien on opeteltava ikään kuin uusia kieliä hyödyntäessään eri aisteja. Taiteellisessa opinnäytetyössäni lähdin uusilla aisteilla viestiessäni siitä, minkä oletin olevan yleisölle tuttua. Esityksen teemana oli koti, johon liittyy muun muassa arki ja suomalaisuus, joten yleisölle tarjottiin esityksessä jauhelihakeittoa ja ruisleipää. Makujen ja tuoksujen avulla toivoin tarjoavani yleisölle eri vaihtoehtoja tarkastella teemaa.

Kokemuksellisten esitysten tekeminen vaatii osittain kokonaan uusien sääntöjen luomista teatterille ja esitykselle. On tärkeää huomata, että samat säännöt eivät päde kaikkiin esityksiin, koska esitykset voivat olla hyvin erilaisia. Sen vuoksi säännöt on luotava joka kerta erikseen.

Uudet lähestymistavat rikastuttavat teatteria taiteena, mutta sillä on myös toinen puoli, jonka jotkut taiteilijat voivat nähdä myös kääntöpuolena. Kun esityksessä ei ole enää esiintyjää näyttelemässä ja kertomassa, miltä yksinäisyys tuntuu, vaan katsoja jätetäänkin vaikka yksin pimeään huoneeseen, tila katsojan yksilöllisille tulkinnoille kasvaa. Se tarkoittaa myös, että sitä mukaa tulkintaa on vaikeampi ennakoita ja manipuloida. Taiteilijan näkökulmasta yleisölle suunnattujen viestien laatiminen hankaloituu. Viimeisessä luvussa tutkin taiteen tulkitsemista ja esittelen asenteen, joka on mielestäni hyvä olla kokemuksellisia esityksiä tehdessä.

### 3.6 Ajatuksia taidekokemusten tulkinnasta ja taiteilijan roolista

Tulkinnalla tarkoitan merkityksiä, joita löydämme eri asioista. Esimerkiksi punaisen värin voi tulkita verenä, varoituksena tai rakkauteen liittyvänä asiana. Samasta asiasta voi olla monta tulkintaa, joten tulkinnat eivät ole aukottomia totuuksia. Tulkintamme muodostuu havainnosta ja havainnon luokittelusta — sen jäsentymisestä tietoisessa ymmärryksessämme. Vähän samaan tapaan kuin kokemus syntyy aiemmasta kokemuksesta. Kokemuksella ja tulkinnalla on täten paljon yhteistä. Oikeastaan ne ovat niin lähekkäin toisiaan, että kyse on miltei samasta asiasta — vähän niin kuin muna ja kana. Aivan kuten tunnettu arvoitus kuuluu, kumpi tuli ensin, muna vai kana, voisi kysyä: kumpi tuli ensin, kokemus vai tulkinta. Tapahtumina ne voi asettaa kummin päin tahansa. Molemmat koostuvat samoista aineksista, jonkin asian tunnistamisesta ja määrittelystä. Kokemuksen ja tulkinnan ollessa näin läheistä sukua toisilleen lienee selvää, että aiempi kokemuksemme vaikuttaa tapoihimme tulkita taidetta.

Koska kokemuksiimme liittyy muun muassa kulttuuri, on usein saman tai samankaltaisten kulttuurien piirissä elävien ihmisten tulkinnoissa usein paljon yhteistä. Tulkitsemme esimerkiksi tietyt symbolit ja eleet samalla tavalla. Näitä

yhtäläisyyksiä hyödynnetään teatterissa. Tuttujen eleiden ja symbolien kautta pyritään luomaan tunnistettava tilanne, joka esitetään. Teatteri on samaistumisen taidetta. Yksilölliset eroavaisuudet kokemuksissamme aiheuttavat kuitenkin sen, ettemme välttämättä ymmärrä taiteilijan ilmaisua aukottomasti. Tulkitsemme teoksen toisin kuin mihin taiteilija on pyrkinyt. Joskus käsitämme taiteilijan ilmaisun jopa aivan päinvastoin kuin hän on sen tarkoittanut. Joskus tulkintamme johtaa siihen, ettemme ole tyytyväisiä taiteeseen, pidämme sitä huonona taiteena tai emme pidä taiteilijan teosta taiteena lainkaan. Ymmärsimmepä taiteilijan ilmaisua aukottomasti tai emme, teos voi näkyä meille taiteena – kokemuksemme teoksesta saattaa kaikesta huolimatta olla ylevöitynyt eli merkityksellinen. Se ei tarkoita, että tulkintamme olisi arvokkaampi kuin taiteilijan aikaan saama ilmaisu tai että vastaavasti taiteilijan ilmaisu olisi tulkintaamme vähäpätöisempi. Väitän, että molemmat ovat yhtä arvokkaita, sekä ilmaisun avulla syntynyt teos että teoksesta syntynyt tulkinta.

Oletko leikkinyt Rikkinäistä puhelinta? Leikin ideahan on, että leikkijöiden muodostettua jonkinlaisen ketjun, yksi leikkijöistä lähettää haluamansa viestin kuiskaten ketjussa seuraavalle, joka vuorostaan kuiskaa kuulemansa eteenpäin ja niin edelleen. Jotta tehtävä onnistuisi, ketjun viimeisen tulisi saada viesti muuttumattomana perille. Hauskempaa leikissä kuitenkin on, kun viestin lähetys epäonnistuu ja viesti muuttuu aivan toiseksi kuin mitä se on lähetettäessä ollut. Lähettäjän viesti ei kuitenkaan ole vähemmän tärkeä, vaikka se ei olisikaan samalla tavalla hauska kuin perille tullut viesti. Ilman lähettäjän viestiä ei saataisi nauraa hassulle lopputulokselle – kiinnostavaa leikissä on nimenomaan lähetetyn ja perille saapuneen viestin eroavaisuus.

TEHTÄVÄ: Ajattele rikkinäinen puhelin -leikkiä. Halutessasi voit myös kokeilla leikkiä sitä muiden kanssa. Milloin leikki on mielestäsi onnistunut? Onko jompikumpi viesteistä, muuttumattomana tai muuttuneena perille mennyt viesti mielestäsi tärkeämpi? Vertaa esimerkkiäni rikkinäisestä puhelimesta nyt taiteeseen. Ajattele taiteilijaa viestin lähettäjänä ja yleisöä viestin vastaanottajana. Ajattele lähetettävä viesti taiteilijan ilmaisuna, viestin matka tulkintana ja vastaanotto kokemuksena. Onko joku näistä ketjun osista mielestäsi muita arvokkaampi?

Ajatellaanpa vielä rikkinäinen puhelin -leikkiä, ja kuvitellaan, että taiteilija on viestin lähettäjä, joka pahastuu siitä, ettei hänen viestinsä mennyt muuttumattomana perille. Väitän, että leikistä tulee tylsää ja vastaavasti taide lakkaa olemasta kiinnostavaa. Huojentavaa sentään on, että kuten mikä tahansa muu teatterin muoto kokemuksellinen teatteri hyödyntää ihmiselle luontaista taipumusta luoda tarinoita ja löytää merkityksiä. Vaikka esityksen tarjoamat aistimukset olisivat muita kuin näkö- ja kuuloaistein havaittavia, ihminen rakentaa niiden välille helposti yhteyden.

Seuraavan tehtävän avulla voit testata mielesi luontaista taipumusta luoda tarinoita ja löytää merkityksiä.

TEHTÄVÄ: Pyydä tätä tehtävää varten avustaja. Sulje silmäsi ja tuki korvasi. Ajattele, että olet esityksessä. Avustajasi tehtävä on ojentaa sinulle erilaisia esineitä ja elintarvikkeita, joita sinulla on lupa tunnustella, haistella ja maistella. Hän voi siis antaa sinulle jonkin esineen tunnusteltavaksesi, tarjota sinulle jotakin syötävää tai juotavaa, tai hän voi koskea sinua jollakin kehonsa osalla tai jollakin esineellä — etukäteen sopimissanne rajoissa. Huomioikaa, ettet näe tai muutoin aisti avustajasi antamia esineitä tai elintarvikkeita ennen tehtävän aloittamista. Avustajan ei tarvitse suunnitella mitään, hän voi tehdä edellä mainittuja toimintoja satunnaisessa järjestyksessä. Tehtävään, eli esitykseen, voi käyttää miten paljon aikaa tahansa, mutta jo muutama minuutti saattaa riittää — voitte esimerkiksi sopia esityksen keston avustajasi kanssa etukäteen. Esityksen lopuksi avaa silmäsi ja korvasi. Mitä havaitsit? Alkoiko mielessäsi syntyä jonkinlainen tarina esityksen aikana tai nousiko mieleesi erilaisia yksittäisiä kuvia? Jos havaitsit jommankumman tapahtuneen, huomaat, että sinulla on luontainen taipumus yrittää ymmärtää ja määritellä tuntemuksia ja usein myös etsiä niiden välille jonkin näköistä yhteyttä.

Kokemuksellisten esitysten tekijöiden täytyy varautua siihen, että yleisön tulkinnat esityksistä voivat poiketa huomattavasti heidän asettamistaan oletuksista ja odotuksista. Tästä johtuen kokemukselliset esitykset haastavat taiteilijan roolin teoksen luojana, kyvyn hyväksyä oman sanomansa samanarvoisuus ja toisarvoisuus – kyvyn sietää parrasvalon ulkopuolelle jäämistä. Se mitä taiteilija itse teoksessaan tai sen viestissä pitää tärkeänä, ei välttämättä ole sitä jokaiselle yleisöä. Vaikka taiteilija on teoksen luoja, hän ei voi omistaa siitä yhtä ainoaa totuutta.

Mielestäni taiteilijoiden tulisi laskeutua useammin kuvitteelliselta valtaistuimeltaan lähemmäs yleisöä. Mitä enemmän esitys nojaa katsojasta lähtevään kokemukseen, sitä vähemmän taiteilija voi olla jumala, jolla on



hallussaan tieto ja totuus, jotka hän armostaan paljastaa yleisölle. Taiteilijan tehtävän täytyy muuttua kokemuksen ja oppimisen mahdollistajaksi. Taiteilijat voivat olla oppaita ja kanssamatkustajia, jotka luovat olosuhteet yleisön taidekokemuksille. Taide syntyy kuitenkin aina jokaisen yleisön jäsenen yksilöllisen kokemuksen kautta, tai kuten John Dewey asian ilmaisee, lopullinen taideteos on ”teoksen tekemiä tekoja kokemuksessa ja kokemukselle” (Dewey 2010, 11). ”Esitykset innostavat, ärsyttävät, helpottavat tai kiusaavat, mutta ne eivät pysty kertomaan mikä on oikein. Sen määrittely jää esiintyjän tekemän uhrauksen vapauttamalle kokijalle”, täsmentää Laitinen (2011, 45).

## 4 LOPPUSANAT

Kun teatterissa vanha raja näyttämön ja katsomon välistä rikotaan ja katsoja osallistetaan esitykseen, päästään laajentamaan inhimillistä vuorovaikutuskenttää. Silloin päästään katselemisen ja kuuntelemisen lisäksi hyödyntämään myös muita ihmiselle luonnollisia aisteja ja kommunikaatiomuotoja. Näyttämöllä näyttelijöillä on käytössään kaikki viisi aistia, joiden avulla he toimivat, tuntevat, samaistuvat roolihenkilöihin ja välittävät tunteja. Miksi katsojilta pitäisi evätä samojen aistien tarjoamat mahdollisuudet?

Teatterin ja esitysten tekijöiden täytyy alkaa ajatella katsojia kokonaisina, kehollisina ja ajattelevina yksilöinä, jotta yhä edelleen onnistutaan rakentamaan mielenkiintoisia esityksiä. Kokemuksellisuus lisääntyy mitä enemmän yleisön annetaan osallistua esityksiin yksilöllisinä elimistöinä. Tämä tarkoittaa sitä, että taiteilijoiden on luovutettava asemaansa ja valtaansa yleisölle. Heidän on hyväksyttävä, etteivät he omista yksinoikeutta johonkin tiettyyn totuuteen vaan että jokainen muodostaa totuutensa itse. Totuuden etsimisessä voi auttaa ja toimia turvallisena oppaana, mutta taiteilijan jumaluus on mennyttä.

Onko ihmisen ylipäättään mahdollista ymmärtää toisen yksilön tekemää taidetta milloinkaan täydellisesti? Taide on kuin uskonnollinen vakaumus. Emme voi kiistellä etiikan kysymyksistä, meidän on hyväksyttävä kaikki etiikat, koska emme voi millään perustella oman etiikkamme paremmuutta. Sama pätee taiteeseen. En voi taiteilijana väittää omaa taidettani enemmän taiteeksi kuin jonkun toisen tekemää taidetta. Kukaan muu ei voi myöskään kiistää oman taiteeni olemassa oloa tai sitä mitä minä pidän taiteena, sillä kokemuksen olemassa oloa ei voi kiistää.

Taiteen tekemisen merkitys ei koskaan vähene, sillä taidetta tarvitaan, jotta ihminen voi tutkia luomaansa ympäristöä ja määrittää itsensä muuttuvassa maailmassa yhä uudelleen. Väitän, että kokemus on kuitenkin kaiken avainsana, sillä ilman sitä ei ole taidetta.

Teatteri-ilmaisun ohjaajana minua kiinnostaa kokemuksellistamisen tarjoamat mahdollisuudet esityksen ja yleisön välisessä vuorovaikutuksessa. Osallistaminen avaa uusia keinoja taidekokemusten synnyttämiselle. Siksi uskon, että taito tehdä esityksistä kokemuksellisia on valttikortti teatterialalla työskentelevälle.

Itselleni taiteen tekemisen ja taiteen kautta kommunikoimisen päämäärä on ennen kaikkea inspiroimisessa, innoittamisessa. Sen sijaan että näyttäisin esitykseen osallistujille mikä on vialla, tahdon tarjota tilaisuuden tutkia onko jokin vialla. Siten pyrin taiteeni kautta innoittamaan ihmisiä ajattelemaan tai toimimaan omassa elämässään. En pyri muuttamaan yhdenkään toisen ihmisen elämää, pyrin inspiroimaan heitä muuttamaan sen itse. Minä voin muuttaa vain omaa elämääni.

Esitys on päättynyt.

## LÄHTEET

- Avola, P.; Halinen, A. & Honkala, J. 1997. WSOY iso tietosanakirja. 9: Sp-T. Helsinki: WSOY.
- Damasio, A. 1999. Tapahtumisen Tunne. Miten tietoisuus syntyy? Suom. Pietiläinen, K. Helsinki: Terra Cognita.
- Damasio, A. 2001. Descaretsin virhe: emootio, järki ja ihmisen aivot. Suom. Pietiläinen, K. Helsinki: Terra Cognita.
- Dewey, J. 2010. Taide kokemuksena. Suom. Immonen, A. & Tuusvuori, J. S. Tampere: Niin & näin.
- Elo, J.; Haapoja, T.; Hannula, S.; Laitinen T.; Mäkelä, T.; Porkola, P.; Priha, L.; Santavuori, R & Vuori, E.-T. 2011. Kokeva keho. Ajatuksia katsojan kehosta esityksessä Todellisuuden tutkimuskeskuksen esitysten valossa. Elo, J. & Laitinen, T. (toim.) Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus.
- Gaylord, S. & Crotty, N. 2002. Enhancing function with complementary therapies in geriatric rehabilitation. Topics in Geriatric Rehabilitation. Vol. 18. 11/2002. Viitattu 20.9.2012 [https://www.researchgate.net/publication/232115033\\_Enhancing\\_Function\\_with\\_Complementary\\_Therapies\\_in\\_Geriatric\\_Rehabilitation?ev=srch\\_pub](https://www.researchgate.net/publication/232115033_Enhancing_Function_with_Complementary_Therapies_in_Geriatric_Rehabilitation?ev=srch_pub)
- Goldberg, R. L. 2004. Performance: live art since the 60s. London: Thames & Hudson.
- Kulmala, A. 2010. Lääkkeetön kivunhoito: kirjallinen potilasopas. Turku: Turun ammattikorkeakoulu. Viitattu 20.9.2012 [https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/24213/Anni\\_Kulmala.pdf?sequence=1](https://publications.theseus.fi/bitstream/handle/10024/24213/Anni_Kulmala.pdf?sequence=1).
- Laitinen, T. 2011. Katoava elimistö. Itsen rajat esityksessä. Teoksessa Elo, J. & Laitinen, T. (toim.) Kokeva keho. Ajatuksia katsojasta esityksessä Todellisuuden tutkimuskeskuksen esitysten valossa. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus, 25–48.
- Oschman, J. 2003. Energy Medicine in Therapeutics and Human Performance. Waltham, Massachusetts: Butterworth-Heinemann.
- Ruuskanen, A. 2011. Nykyteatterikirja: 2000-luvun alun uusi skene. Helsinki: Like.
- Todellisuuden tutkimuskeskus 2011. Viitattu 16.11.2011 <http://www.todellisuus.fi/docs/suunnitelma08.htm>.
- Todellisuuden tutkimuskeskus 2012. Viitattu 7.6.2012 <http://www.todellisuus.fi/?p=37>.
- Von Martens, T. 2006. Suuria ajattelijoita. Suom. Sainio, A. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Vuori, E.-T. & Santavuori, R. 2011. Mail Order Experimance. Tajunnallinen kokemusesitys. Teoksessa Elo, J. & Laitinen, T. (toim.) Kokeva keho. Ajatuksia katsojasta esityksessä Todellisuuden tutkimuskeskuksen esitysten valossa. Helsinki: Todellisuuden tutkimuskeskus, 51–66.
- Wickham, G. 1995. Teatterihistoria. Suom. Nyytäjä, K. Helsinki: Painatuskeskus.

